

разрушающее логические связи и совершенство содержательной формы, типологически близко художественному миру Гоголя.

Е. А. Князева

Пермь

МЕТАРЕАЛИСТИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП В ПОЭЗИИ

В. КАЛЬПИДИ

В. Кальпиди - представитель метареализма, поэтического стиливого течения 1970-1990-х годов, развивающегося в рамках постмодернизма. Особенностью метареалистического (постмодернистского) хронотопа является локализация прошлого и будущего в системе настоящего. При этом прошлое и будущее извлекаются из временной последовательности, где функционально осуществляли принцип преемственности, и оказываются рядоположными, сосуществующими. Так, например, упоминание Тредиаковского или Пушкина в "Оде во славу российской поэзии" Кальпиди - обращение не к историческому лицу, отдаленному на два-три века, а к присутствующему в процессе написания текста соавтору. При этом настоящее осознается не как очередной фрагмент бесконечной жизни человечества, а как некая позиция вненаходимости, опираясь на которую художник XX века "вдруг" обнаруживает в пространственном и временном аспекте законченность развития культуры и эстетически оформляет ее как целое в произведении искусства. О подобном ощущении времени писал М. Бахтин применительно к мифологическому и художественному мышлению разных эпох. В связи с ним выделяется фольклорный хронотоп, характеризующийся "исторической инверсией", когда прошлое предпочитается будущему как более весомое, плотное, "идеальное", и с точки зрения настоящего будущее, как конец бытия (в конце XX века - культуры), обесценивается (эсхатологизм). Метареалистический, как и фольклорный, хронотоп выстраивает действительность (настоящее) по вертикали.

Таким "идеальным" явлением выступает в поэзии Кальпиди город. Он имеет четыре имени: Челябинск, Свердловск, Пермь и г.Н (отсутствие имени), метагород, прообраз, оригинал первых трех. Город Н - ночной, или потому что в нем "Кама - Черная на миг", место, определяющее жизнь-смерть лирического "я" (Пушкина), или потому что герой (Гомер) слеп, или от того, что "темноте исповедуешь душу", в

ней “рифмовка на слово Любовь/ как ни странно, болеет гемофилией”. Город таков, потому что культурное прошлое не позволяет ему быть иным, оно задает параллели, структурирующие облик пространства. Через любовь, неизменно преследуемую бездарной рифмой “кровь”, проявляется всеобщая неадекватность слова и предмета. Именно на этом несоответствии строится город N: “Кто меня затащил сюда,/ где фактически без одежд/ с неба валится не вода/ а нелепое слово Дождь”. Метагород мифологичен, он прорастает в других как слабых копиях. Наиболее близкой к его очертаниям оказывается Пермь. Про нее можно было бы сказать словами Жданова: “Этот город - просто неудачный фоторобот града на верхах». Земля, как признак прочности, укрепленности города, практически отсутствует - «земля развалилась на небо и воду». Небо и река, как “земное” отражение неба, неподвижны, прикреплены. Пермь свободно подвешена на струях дождя. Земля легка, дробна на буквы, но она не просто алфавитный набор, а четырехтомный словарь Ушакова. На север слова «внедрен городище - семипозвоночнорастущеупрямогигантское тело:/ вокзал-театрал-снеговал-приживал, а ранее - ревтрибунал”. Таким образом, у Перми пять имен, и все они актуализируются в пространстве города. Например, Пермь как театр разыгрывает разные роли: “Этот город ночной репетирует взятую Трою./ Каждый третий прохожий (умора) по паспорту - / Шлиман... Я четвертый по счету: какое мне выдумать имя?” Иницирующий город провоцирует героя на имитацию того же процесса (приятие соответствующего Трое имени - Гомер). И наоборот, не только герой оказывается четвертым, но и впоследствии город перестраивается на четвертый день недели (четыре - символ упорядочивания пространства): “Каждый дождливый четверг/ мир обновляет себя”. В других текстах Пермь появляется как уловка, “троянский конь”, чтобы хитростью захватить осажденную Трою (герой соответственно Одиссей). Пермь, как и Троя, сжигается после похищения любимой (Елены). Город не восстановим без соответствия любви и слова, ее выражающего. В образе коня актуализируется и русское его прочтение: «Словно взломанный череп коня, Пермь лежала, и профиль Олега.../ (здравствуй, тезка отца)”. Автор скрыто признает Пермь отчеством (как Олег владеет черепом коня-Перми, так имя - отчеством). Олегович (отчество Кальпиди) здесь то же, что и пермяк. Это детская причастность городу как отцу.

В хронотопе Перми важную роль играет образ Моста. Он, как и птицы, - перебежчик-связной, память, сковавшая берега. Пермь - вотчина птиц или пчелиная конструкция - это души, передвигающиеся

роем. По горизонтали (мосту), на машинах (переправе Харона) - в подземный мир (с одного берега - на другой), а по вертикали в виде птиц, устремленных в небо. Фольклорный хронотоп актуализирует появление мифологических образов, которые как трафарет накладываются на современную Пермь.

Метареалистический хронотоп - одна из форм функционирования фольклорного хронотопа в литературном процессе. Мы предполагаем, что последний возникает на каждом этапе, когда в общественном сознании идея будущего, совершенного и желанного, оказывается скомпрометирована и категории цели, идеала, справедливости перенесены в "далекое" прошлое. Периодичность возникновения фольклорного хронотопа в художественном мышлении позволяет говорить о переходности современной социокультурной ситуации, временном характере постмодернизма.

В. А. Ковпик
Москва

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР И СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ

Для исследования нами взят сравнительно редкий сюжет; автору известно 19 его записей, в подавляющем большинстве относящихся к XIX столетию и заставших его на пороге исчезновения: многие тексты непоследовательны, с пропусками значительных частей повествования, с обилием эпизодов, встречающихся только в одном варианте, с частными случаями контаминации с другими сюжетами. Тем не менее, сравнительный анализ текстов позволяет выделить инвариант — ядро сюжета. Исследуемая скоморошина обычно начинается с того, что никому не известная сова (обычно вдовая) живет одна. Потом о ней узнают и сватают ее, далее описывается подготовка свадьбы, сборы совы и отъезд ее (вернее, отлет) к жениху или к венцу. По дороге на веселую и ничего плохого не ожидающую сову нападают и избивают ее - своеобразная кульминация. Сова спрашивает у своего нового мужа, кто это сделал — и тут оказывается, что это принадлежащие ему крестьяне и, следовательно, ее новые слуги. Сова успокаивается и рада, что удачно вышла замуж. (I-85, II-992).

Из основных этапов традиционного свадебного обряда в скоморошине "Свадьба совы" встречаются следующие: сватовство (в большинстве вариантов), венчание (I-85), свадебный пир (в большинстве вариантов), венчание (I-85), свадебный пир (в